

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

## ‚The world’s first amputee pop artist’. Darstellung von Behinderung in Viktoria Modestas ‚Prototype’<sup>[1]</sup>

**Clara Becker, Franziska Knöppchen und Lisa Pfahl**

Das Video zum Song „Prototype“ von Viktoria Modesta kann [hier](#) oder unter folgendem Link angesehen werden:  
<https://player.vimeo.com/video/139772521?wmode=opaque&api=1&autoplay=1>

### Grenzen der Mainstream-Popmusik

Die Darstellung und Thematisierung von Behinderung in der Popmusik ist nicht die Regel. Wo normative Körper-, Schönheits- und Geschlechterbilder vorherrschen, wirken Körper die nicht dieser Norm entsprechen wenig ästhetisch und werden meist nicht gezeigt, oder nur in ihrer Einschränkung visualisiert. Umso größere Wirkung entfaltet vor diesem Hintergrund das viel rezipierte Musikvideo zum Song „Prototype“ von Viktoria Modesta, das die Künstlerin als begehrenswertes Objekt und Subjekt darstellt: Die gutaussehende, weiße und reiche Sängerin wirkt im Musikvideo gerade durch das Tragen einer Beinprothese besonders, glamourös und sexy.<sup>[2]</sup> Das Besondere bei Modesta sind ihre verschiedenen Unterschenkelprothesen, die sehr ästhetisch in das Musikvideo eingebracht wurden, um unterschiedliche Zwecke innerhalb der Storyline zu erfüllen: ein schwarzer Stachel, leuchtende Neonröhren und eine Prothese aus Swarovski-Kristallen.

Der englische Text des Liedes ist simpel gestaltet. Das Video selbst beinhaltet Sequenzen, die als sexy, queer und freakig identifiziert werden können. Der Song wird von harten technischen Beats begleitet, die visuell und akustisch Stärke signalisieren. Das Fehlen des Unterschenkels wird hier nicht als Beeinträchtigung thematisiert, sondern als ästhetisches Charakteristikum, als Moment der Freiheit und als Merkmal subversiver Dominanz. Im

vorliegenden Beitrag wird aufgezeigt, inwiefern die körperliche Versehrtheit Modestas keine Behinderung[3], sondern eine selbstbestimmte, eigenmächtige Überschreitung von Schönheits- und Körpernormen dargestellt. Mit dieser popkulturellen Aneignung wird ein transhumanes, begehrenswertes Subjekt produziert, das die Grenzen gängiger Vorstellungen von Behinderung übersteigt.

## **Behinderung und Popmusik**

In der Popmusik sind Menschen mit Behinderung selten sichtbar. Die körperlichen Beeinträchtigungen, wie die der blinden Sänger Ray Charles und Stevie Wonder oder des im Rollstuhl auftretenden Sängers von „The Who“ mögen bekannt sein; unwahrscheinlicher ist, dass wir von den Polioerkrankungen der Künstler\*innen Neil Young und Joni Mitchell wissen (McKay 2010: 342). Zeitgenössische Künstler\*innen in der Pop-Kultur sind äußerst selten im Zusammenhang mit eigener Behinderung wahrzunehmen. Dennoch wird Behinderung in der Popmusik als Thema aufgegriffen. Zum Beispiel in den Musikvideos der Künstlerin Lady Gaga. In ihrem Video zum Song „Paparazzi“ wird die Künstlerin in einem Luxusrollstuhl gezeigt und tanzt später in einem Metallkorsett mit Krücken (Hogarth 2009: 53). Behinderung wird hier als Unattraktivität dargestellt, die überwunden werden muss. Es ist völlig klar, dass die Behinderung hier temporär ist. Nicht der behinderte, sondern der nicht-behinderte Körper wird als attraktiv und begehrenswert dargestellt (Hogarth 2009: 54f.). Lady Gaga eignet sich die Ästhetik der Behinderung an, um ihre eigene Vermarktung als „anders“ zu betonen (Smit 2014: 1). Behinderte Fans der Künstlerin kritisierten diese Darstellung als Äquivalente zum „black facing“[4] (Smit 2014: 5). Trotz der Kritik öffnen Videos wie dieses den Raum um die Diskussion von Behinderung im Zusammenhang mit Starverehrung und Fantum (Smit 2014: 10).

Was für eine Wirkung es entfalten kann, wenn eine Künstlerin mit Behinderung im Popkontext erscheint und diese (visuell) thematisiert und welche Wirkung dies auf Adressat\*innen hat, wurde bislang weder medien- noch sozialwissenschaftlich untersucht. Mit den Beiträgen Finnlands und Polens zum Eurovision Song Contest 2015 scheint das Thema aber für die internationale Pop-Öffentlichkeit relevanter geworden zu sein und wirft Fragen nach der (veränderten) Bedeutung von Behinderung auf – auch in Bezug auf die Weise, wie die Person der Künstler\*in konstruiert wird.

## **Visuelle Darstellung von Behinderung**

Im Folgenden wird zunächst auf medien- und musikwissenschaftliche Forschungsarbeiten eingegangen, um theoretisch zu fassen, welche Bedeutungen visuelle Darstellungen von

Behinderung annehmen und welche Grenzverschiebungen des Humanen in der Popmusik beobachtet werden; erst anschließend wird das Musikvideo analysiert. Eine Visuelle Diskursanalyse (vgl. Traue 2013) verdeutlicht, inwiefern das Musikvideo die körperliche Versehrtheit der Künstlerin und den Einsatz von Prothesen nutzt, um Viktoria Modesta als begehrenswerten, erotischen Cyborg darzustellen. Es werden mehrere Schritte zur sozialwissenschaftlichen Analyse des visuellen Materials vollzogen (vgl. Denzin 2012). Das Dokument wird zunächst in seiner atmosphärischen Wirkung aufgenommen und betrachtet; emotionale Reaktionen und Fragen an das Material werden festgehalten. Anschließend wird genauer analysiert, was wie dargestellt wird und wie oberflächliche Lesarten mit subversiveren Lesarten in Wechselwirkung stehen. Die hervortretende Figur des Cyborg wird durch Donna Haraways „A Cyborg Manifesto“ zu fassen versucht. Auch die Akustik und Melodie des Pop-Songs tragen dazu bei, dass schließlich eine eigene Interpretation von Modesta als transhumane, begehrenswerte Zukunftsgestalt annimmt.

Die Disability Studies-Forscherin Rosemary Garland-Thomson (2004) beschäftigt sich in ihrem Aufsatz „The Politics of Staring“ ausführlich mit visuellen Darstellungen von Behinderung und stellt fest: werden Menschen mit Behinderung in der westlichen Kultur aus- und dargestellt, sind sie visuell präsent, bleiben aber trotzdem politisch und sozial unsichtbar (Garland-Thomson 2004, 189). So stellen Ausstellungen, Sideshows und Museen Darstellungen behinderter Körper zur Schau, greifen aber nicht in die gesellschaftliche Vorstellung von Behinderung als Anomalität ein. Gegenwärtige kapitalistische Gesellschaften nutzen ihr zufolge Bilder von Behinderung vielmehr dazu, um zu manipulieren. Insbesondere Fotografien von Menschen mit Behinderungen werden produziert um, wie Garland-Thompson sich ausdrückt, *angestarrt* zu werden. Sie identifiziert verschiedene visuelle Rhetoriken: wundersame, gefühlvolle, exotische und realistische Darstellungen von Behinderung (Garland-Thomson 2004: 190f.).

Die *wundersame Darstellung* ist die älteste Form der Darstellung; Physische Differenzen werden betont um Bewunderung und Erstaunen bei den Betrachtenden auszulösen. Das Seltsame wird mit Alltäglichem oder Familiärem umgeben, um die Außergewöhnlichkeit hervorzuheben. In modernen Abbildungen lässt sich dies im Stereotyp des „Superkrüppels“ wiederfinden. Dieser besitzt Fähigkeiten, mit denen selbst Nichtbehinderte nicht ausgestattet sind. Die behinderte Figur wird so als extrem außergewöhnlich, als nicht normal, präsentiert. Während die wundersame Darstellung die Personen überhöht zeigt, verniedlicht die *sentimentale Darstellung* die Abgebildeten. Diese Art der Darstellung produziert ein dankbares Opfer oder hilflos Leidende um Mitleid hervor zu rufen. Behinderung wird als ein Problem dargestellt, das es zu lösen gilt. Von Darstellungen wohlthätiger Organisationen hat sich diese Art der Abbildung heute in die kommerzielle Werbung verlagert. Die dritte Art der Darstellung ist die *exotische*. Sie präsentiert die

behinderte Person als fremd, erotisiert, sensationalisiert oder unterhaltsam und greift so besonders nach der Aufmerksamkeit der Betrachter\*innen (Garland-Thomson 2004: 197). Wo die vorherigen drei Darstellungsarten Differenz herstellen, versucht die *realistische Darstellungsart* eine Beziehung zu Gemeinsamkeiten herzustellen. Die behinderte Figur wird reguliert und normalisiert, visuelle Marker von Beeinträchtigung werden minimiert. Die Rhetorik der Gleichberechtigung herrscht vor. Diese Art von Darstellung ist besonders bei Dokumentarfotografien zu finden und hat das größte Potenzial die öffentliche Meinung zu beeinflussen (Garland-Thomson 2004: 192ff.). Da diese Darstellung die einzige ist, die nicht direkt kommerziellen Zwecken dient, ermöglicht sie, dass behinderte Menschen sich als Teil der Medienöffentlichkeit wiederfinden (Garland-Thomson 2004: 202).

Diese Differenzierung von Darstellungsweisen von Behinderung lässt allerdings nicht die dargestellten Subjekte zu Wort kommen. Ihre Beschreibung reduziert sich auf die Perspektive der Betrachter\*innen. Inwiefern die Darstellung zum Beispiel auch eine Einkommensquelle darstellt oder zur Aufwertung der eigenen Person beiträgt, wird nicht diskutiert, weil nicht nach der Handlungsfähigkeit der Protagonist\*innen gefragt wird.

## Kontextualisierung des Musikvideos

Hauptprotagonistin und Sängerin im Musikvideo „Prototype“ ist die Künstlerin Viktoria Modesta. Auf Grund einer körperlichen Beeinträchtigung – ihr fehlt ein Unterschenkel – erscheint Modesta zunächst als behinderte Frau und könnte als Repräsentantin einer populären Behindertenbewegung verstanden werden; doch sieht sie sich selbst gerade *nicht* als eine solche Identifikationsfigur. In einem Interview gibt sie Auskunft darüber, dass sie den Eindruck vermitteln möchte „that you have a choice to create your own identity“ (theguardian.com). Modesta möchte nicht als Model und Künstlerin mit Behinderung, sondern als „free spirit“ (elle.com) wahrgenommen werden. Die Chance eine solche Pop-Identität zu etablieren, bot ihr Channel 4. Der britische Fernsehsender ist dafür bekannt den TV-Sendungen im Mainstream entgegenzutreten um ein neues und modernes Publikum an sich zu binden. Modesta scheint dabei nicht nur durch ihre extravaganten Auftritte á la Lady Gaga zu passen, sie bietet auch das musikalische Potential zum Erfolg.[5] Sie ist das aktuellste Talent, das sich der Sender ins Programm rief. Auf der Webseite des Senders wird sie als „the world’s first amputee pop artist“ (channel4.com/programmes) bezeichnet. Die Premiere feierte der Song in einer Werbepause des Finales der Castingshow „The X Factor“ am 14. Dezember 2014 (viktoriamodesta.com). Als Teil der Born Risky Kampagne wirkte Viktoria Modesta als ‚Zeigding‘, als neues Vorzeigemodell, das ein gesellschaftliches Tabu in extravaganter Weise in Szene zu setzen weiß. Doch nicht nur der

*Clara Becker, Franziska Knöppchen und Lisa Pfahl, 'The world's first amputee pop artist'.  
Darstellung von Behinderung in Viktoria Modestas 'Prototype'*

Fernsehsender und die Künstlerin profitierten von der großen Medienaufmerksamkeit des Musikvideos. Auch das „Alternative Limb Project“ in welchem die außergewöhnlichen Prothesen entstanden sind, die Modesta im Musikvideo trägt, erlangte Bekanntheit. In dem Video trägt Modesta drei verschiedene Prothesen, die von verschiedenen bekannten Designer\*innen kreiert wurden: einen schwarzen Stachel, eine beleuchtete/leuchtende Prothese, und eine mit Swarovski-Steinen besetzte Luxus-Prothese. Zusammen mit Saam Farahmand, dem Regisseur des Musikvideos von „Prototype“, kreierte Viktoria Modesta eine fiktive Welt, in der sie als eine Art Übermensch, als bionisches Wesen ein neues Zeitalter einleitet, in der sie für das Anderssein rebelliert. Der Stachel wird als Waffe genutzt, die leuchtende Prothese zieht Motten an und die luxuriöse Kristallprothese ist teures Accessoire und High-Tech Laserzielgerät zugleich.

### **Technologie und Weiblichkeit: Zwischen Cyborg und Robo Diva**

Die Musikindustrie ist weitgehend von klassischen Geschlechterstereotypen geprägt: In der Musikindustrie finden sich häufig die Komposition aus einer weiblichen Vokalistin und einem männlichen Komponisten. Technische Aspekte des Metiers sind nach wie vor von Männern dominiert (Bosma 2003: 5). Die Verbindung von Männern mit elektronischer Musik, Technologie, Innovation, Sprache und Autorität und die Verbindung von Frauen und Körperlichkeit, Performance, Tradition und Gesang (Bosma 2003: 129) erzeugt dichotome Wahrnehmungsregime: Stimmen sollen eindeutig als männlich oder als weiblich identifizierbar sein. Doch mit neuer Technik, wie z.B. dem Auto Tune lassen sich Stimmen manipulieren und synthetische Stimmen herstellen. So können vermeintlich eindeutige Muster der Stimmlagen aufgebrochen werden; ambigue Stimmen werden kreiert, die jenseits der Zuschreibungen von männlich/weiblich oder menschlich/nicht-menschlich stehen (Bosma 2003: 8). Die elektronische Bearbeitung von Klängen bietet das Potential, privilegierte, „männliche“ Positionen einzunehmen, Weiblichkeit zu reevaluieren und Uneindeutigkeiten bzw. Grenzverschiebungen von Geschlecht im Pop vorzunehmen. In ihrem 2008 erschienenen Artikel „Robo Diva R&B“ beschreibt die Musikwissenschaftlerin Robin James das Zusammenspiel von weiblicher Sexualität, Technologie und Popmusik anhand von Sängerinnen of Color, die sich mit Hilfe von Kostümen und technisch veränderter Stimmklänge als nicht-menschlich darstellen. Als Beispiele können hier Beyonces Auftritt im metropolisartigen Anzug, der Song „Umbrella“ von Rihanna oder die Künstlerin Janelle Monae, die ihre Identität als „android“ bezeichnet, genannt werden (James 2008: 403). Durch diese Aneignung von moderner Technologie werden die Grenzen klassischer Dualismen verschoben (James 2008, 403). Für die Robo Divas of Color ergeben sich artistische Räume, die sich außerhalb der Misogynie des *weißen* Patriarchats befinden

(James 2008: 418). Dagegen argumentiert die Medienwissenschaftlerin Susana Loza, dass eine solche ‚mechanische Frau‘ in der Popmusik eine Femininität repräsentiert, die sich nach wie vor unter männlicher Kontrolle befindet. Wo sich Grenzen zwischen Zuschreibungen von Technologie/Männlichkeit und Tradition/Weiblichkeit verschieben, werden andere heteronormative Eindeutigkeiten umso stärker bewacht (Loza 2001: 350f.). Eine solche Grenzverschiebung zu genießen, schlägt Donna Haraway in ihrem „Manifesto for Cyborgs“ vor: Die Cyborg als „a hybrid being that ideologically questions the ‚dichotomies between mind and body, animal and human, public and private, nature and culture, men and women, primitive and civilised“ (Haraway 1995: 163). Haraway erklärt zudem, dass die umkämpften Territorien der Produktion, Reproduktion und Imagination sich schon lange in einem Grenzkrieg zwischen Organismus und Maschine befinden und die Verwischung der Grenzen Teil des menschlichen Begehrens, unserer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist. Im Grunde sei die Cyborg-Figur durch und durch menschlich, weil sie „oppositionell, utopisch und ohne jede Unschuld“ (Haraway 1995: 2) ist. Diese Definition der Cyborg-Figur trifft die Darstellung der Protagonistin im Musikvideo „Prototype“: Es scheint als ob auch Viktoria Modesta die Aufgabe hat die „Kommunikation und Intelligenz neu zu kodieren, um Kommando und Kontrolle zu untergraben“ (Haraway 1995: 11).

## **Visuelle und akustische Atmosphäre**

Visuelle Repräsentationen prägen unseren Alltag. Bilder repräsentieren vorherrschende Verhältnisse; sie sind also ideologisch, ökonomisch, national, geschlechtsspezifisch und ethnisch überformt; zugleich sind sie Produkt aus der Interaktion zwischen Bildautor\*in und Dargestelltem (Denzin 2012: 237). Sie spiegeln die spezifische Perspektive der Bildautor\*innen wider und sind gleichzeitig durch die einzelnen Betrachter\*innen zu interpretieren. Kein Bild hat dieselbe Bedeutung für unterschiedliche Betrachter\*innen (Denzin 2012: 240). Da beispielsweise beim Fotografieren nur eine einzige Sicht auf die Realität festgehalten wird, ist es Ziel der Bildanalyse, diese Perspektive und ihre zugehörigen Bedeutungen sowie die Werte der Bildautor\*innenposition offenzulegen. Da (Beweg-)Bilder immer auch emotionale Erfahrungen hervorrufen, bietet die Analyse visuellen Materials Einblicke, die andere sozialwissenschaftliche Methoden nicht bieten können (Denzin 2012: 241). Die Analyse (audio-)visuellen Materials in den Sozialwissenschaften ist in der letzten Zeit immer populärer geworden. Durch moderne technische Methoden der Bildverarbeitung, des Speicherns und der Verteilung, sind Bilder gesellschaftlich mobiler geworden. Gleichzeitig sind soziale Plattformen und Medien entstanden, die sich mit dem Teilen und Bewerten von Bildern befassen (Traue 2013: 118). Durch technische Innovationen findet dabei zunehmend eine „Amateurisierung“ in der Bildproduktion und -Reproduktion statt

(Traue 2013: 119). Wir selbst werden also gleichzeitig zu Produzent\*innen und Analytiker\*innen der Bilder unseres Alltags. Norman Denzin beschreibt vier narrative Strukturen visuellen Materials: Den visuellen Text, den Audiotext, oder das was Bildautor\*innen zu ihren Bildern sagen, die Narrative, die Visuelles und Auditives verbindet und die Interpretationen und Bedeutungen, die Betrachter\*innen dem hinzufügen (Denzin 2012: 240). Diese vier Strukturebenen werden in ihrer Wechselwirkung betrachtet und in verschiedenen Analyseschritten beschrieben (Denzin 2012: 241f.).

Im Folgenden werden die Eindrücke beschrieben, die beim Betrachten des Musikvideos bei den Autorinnen wahrgenommen wurden, sowie eine Reflektion der emotionalen Reaktionen vorgenommen, indem das Dargestellte detailliert beschrieben und interpretiert wird.

Es ist schwierig eine eindeutige kohärente Grundstimmung des Musikvideos auszumachen. Die verschiedenen Schauplätze, Szenenwechsel und schnellen Schnitte lassen keine eindeutige emotionale Wirkung entstehen. Gerade der Beginn des Videos scheint darauf ausgerichtet, ambivalente Stimmungen zu erzeugen und sie einander gegenüber zu stellen. Noch bei dunklem Bildschirm, in einer Art Vorspiel zum eigentlichen Video, ist ein erstes Geräusch zu vernehmen, ein langsames Tick Tock. Das Tick beschreibt einen helleren und das Tock einen dunkleren Ton, anders als das Ticken einer Uhr. Erst eine Einblendung erklärt die Ursache des Geräusches. Das Tick wird durch einen metallartigen Stachel verursacht, Modestas Prothese. Das Tock ist der dumpfe Aufschlag ihres High Heels. Der Beginn wirkt damit etwas unheimlich. Dies wird durch die nachfolgende, mystisch anmutende Szene noch verstärkt: Modesta befindet sich auf einer Art Thron; Personen in roten Kutten umgeben sie und eine Spritze sowie ein blutiges Hackmesser wird sichtbar. Die Sequenz wird von dumpfen technischen Klängen begleitet, die von hoch zu tief hin und her schwingen, was die bedrohliche Stimmung verstärkt. Modesta wirkt – ohne Gesang, nur durch ihre Positionierung im Bild und ihrer Haltung – als dominiere sie die Situation. Der nächste Abschnitt des Videos, bestehend aus zwei verschiedenen Szenen, die im Wechselspiel als Schnitt und Gegenschnitt präsentiert werden, stellt ein völlig anderes Bild her. Eingeleitet wird sie durch einen Jingle, der eine Zeichentrick-Sendung ankündigt. Die Figur der Serie soll Viktoria Modesta darstellen und erinnert dabei stark an Betty Boop, eine Comic-Kultfigur aus den 1940er Jahren. Das Interieur des Raumes, in dem sich ein Mädchen vor den Fernseher setzt, scheint ebenfalls aus der Zeit der 1940er Jahre zu stammen. Erst hier, mit einem Schnitt zu Modesta, beginnt der Gesang. Zum ersten Mal sehen wir Modesta in ganzer Person: sie trägt eine leuchtende Beinprothese. Ein in Halben pulsierender synthetischer Bass ist zu hören; nach einsetzen der Stimme erinnert dieser rhythmisch an den Ton eines Herzschlags. Ein an Streicher angelehnter synthetischer Klang in repetitiven Achteln wird hörbar, sowie ein Piepton, der an ein medizinisches Gerät erinnert. Durch die technische Bearbeitung ist die Gesangsstimme im Raum nicht lokalisierbar, der biologische

Körper scheint klanglich nicht erreichbar. Neben der Melodie ist auch das Auftreten der Schuhe Modestas zu hören. Die Stimmung des Videos wird zunehmend aggressiver; in der überlappenden Szene ist zu sehen, wie das Mädchen ihrer Puppe ein Bein ausreißt und beginnt damit auf eine andere Puppe einzustechen. Die Szene wird durch den Klang der synthetisch hergestellten Streichermelodie untermalt. Zudem ist – wieder durch einen Schnitt eingeleitet – ein Schuljunge zu sehen, der ein Symbol aus einem kombinierten V und M mit einem Messer in den Tisch ritzt. Begleitet wird die Szene von einem künstlich hergestellten Beat, der sofort mit dem Klang eines schnellen Herzschlags assoziiert wird. Der Klang ist deutlich als synthetisch erkennbar, was das Thema der Verbindung von Technik und Biologie im Song und Video weiter verdeutlicht. Die konspirative Stimmung wird intensiviert, als der Junge von seiner Lehrerin beim Schnitzen erwischt wird. Modesta scheint eine Art Idol zu sein und Anhänger\*innen zu haben. Symbolisch wird dies verdichtet als Modesta mit erleuchteter Lichtprothese zu sehen ist, die von Nachtfaltern umschwirrt wird.

Nun bricht das Video mit der Ästhetik der 1940er Jahre und scheint in die heutige Gegenwart oder nahe Zukunft zu wechseln. Ein chorusartiger Abschnitt, der die Titelphrase enthält, folgt und wird von einer futuristisch anmutenden Tanzszene begleitet. Musikalisch wird dies von technischen Beats und elektronischen Sounds begleitet. Die Worte des Refrains werden von Modesta betont. Sie singt die Worte „I'm the pro, I'm the pro, I'm the prototype“ nicht, sondern spricht sie laut, selbstbewusst und aggressiv aus. Das „Pro“ wird betont durch ein starkes technisches Stampfen, das an ein Hammergeräusch erinnert. Die Worte werden durch ein computergeneriertes auf und ab als Melodie und eine weibliche Stimme im Hintergrund unterlegt. Die Stimme ist wahrscheinlich ihre eigene, wurde aber künstlich verändert und in die Länge gezogen, ähnlich einer Dauerschleife. Die Betonung der Silben und Wörter wird durch Modestas rhythmisches Tanzen untermalt und unterstützt ihren selbstbestimmten Status im Song. Die Kraft, die Modesta für das Aussprechen der Wörter benutzt, ist sichtbar. Ihre Bewegungen lassen sich mit dem lauten Klang der Stimme verbinden. Dieser Teil des Songs wird durch einen Hintergrundchor unterstützt, was klanglich hörbare Unterstützung und kollektive Identifikation signalisiert. Im Unterschied zu vorherigen Teilen des Songs ist hier die Stimme stärker mit dem Körper als hörbarer Quelle verbunden. Modesta wird als Protagonistin gestärkt; die eingesetzte Kraft für Gesang und Tanz stellt sie als weder besonders passiv noch als behindert dar.

An diese Tanzszene anschließend, wechseln sich – wiederum in Schnitt/Gegenschnitt Ästhetik – zwei Szenen ab. In der einen sehen wir, anschließend an die Widerstandsästhetik der Szene mit dem Schuljungen, einen Mann, der sich die Modesta-Comicfigur auf die Schulter tätowieren lässt. Die Szene wirkt bedrückend und scheint sich im Geheimen abzuspielen. Im Gegensatz sehen wir Modesta nackt auf einem Bett liegend. Zunächst ist sie alleine zu sehen, dann in einem leidenschaftlichen Kuss mit einem Mann und schließlich,



als dieser sich wieder anzieht, sitzend und immer noch nackt mit einer Frau. Nun wird auch sichtbar, dass sie keine Prothese trägt. Der ohnehin sinnliche und sexuell aufgeladene Moment wird dadurch noch intimer. Wenngleich man die beiden Frauen nicht küssend sieht, bietet sich hier eine queere Lesart an. Anfangs ist die Szene ruhig und erhält nur eine Untermalung durch technisch klingende Beats und Modestas verführerisch-flüsterndem Sprechgesang, der sich eindeutig von der Stimme in der Sequenz zuvor unterscheidet. Die Stimme ist nun wieder deutlich hörbar bearbeitet; es scheint als ob der Umgebungsklang auf sie reagiert. Modesta ist Auslöserin der Klangumgebung und des tiefen Stimmklangs (männlicher Ambitus). Die Stimme fällt mit dem herzschlagartigen Pulsieren des Basses zusammen, insbesondere die Aussprache weicher plosiver Konsonanten. Das Surren des Tätowiergeräts fällt mit den s-Lauten in „aggressive“ und „progressive“ zusammen. Beim gesungenen Text handelt es sich um eine Selbstdarstellung („I am...“), was als symbolische Darstellung von Handlungsfähigkeit oder als klanglicher Cyborg interpretiert werden kann.

Der Sound geht dann über zu harten, technischen Beats, die die Aufmerksamkeit auf die Handlung der Szene fokussieren. Modestas Gesang wird hier durch elektronisch erzeugte tiefe Frequenzen ergänzt und schließlich komplett weggelassen. Die nächste Szene wird schließlich nur mit kraftvoll klingenden perkussiven Lauten eingeleitet. Eine Limousine samt Männern in Militäruniformen fährt vor, die einen sofort spüren lassen, dass es Schwierigkeiten geben wird. Die treibende und sich wiederholende Synthesizer-Melodie, die nun leicht verzerrt klingt, erzeugt den Eindruck, dass alles sehr schnell geht. Die Männer dringen in das Haus ein, drangsalieren Modestas Liebhaber und führen sie ab. Die Szene ruft Angst und Beklemmung hervor. Dies wird weiterhin von harten Beats und hektisch klingenden, synthetischen, sich wiederholenden Melodien begleitet. Der Rhythmus wird schneller, die Instrumente werden mehr. Dann, als Modesta den Männern endlich gegenübersteht, wird die Melodie wieder mit kurzen Lauten, einem leisen und ruhigen Pulsieren, untermalt. Modesta reißt die Aufmerksamkeit wieder auf sich, woraufhin die Melodie zunächst wieder ruhiger wird und erst erneut an Tempo zunimmt, als sie zum „Anklagestuhl“ geführt wird.

Trotz der beklemmenden Stimmung bleibt Modesta würdevoll und erscheint unbeeindruckt von der Situation. Sie strahlt Überlegenheit und Stärke aus. Der Song wird durch eine Sprechszene unterbrochen, in der die Ankläger Modesta Beweisfotos zeigen. Außer dem Sprecher hört man nur ein entferntes Geräusch, das in Verbindung mit den Laserstrahlen, die Modesta umzingeln, mit einem Sicherheitssystem assoziiert werden können. Modesta zeigt sich weiterhin unbeeindruckt.

In den nächsten Momenten sehen wir kurze wiederholende Einstellungen von dem Mädchen, dem Schüler und dem Tätowierten während die Synthesizer-Streicher vom Anfang des Videos lauter werden. Es wirkt so, als würde nun gleich etwas Entscheidendes

passieren, die Stimmung spitzt sich zu. Durch die Zugriffs- und Tribunalszenen wird hier umso stärker das Gefühl des Widerstandes angerufen. Kurz vor Ende des Videos lenkt Modesta mit ihrer Luxus-Prothese die Laserstrahlen auf ihre Gegner um. Das Lauterwerden der Synth-Streicher ist wiederholt das Zeichen dafür, dass sie die Situation unter ihre Kontrolle bringt. Die letzte Szene befindet sich außerhalb der Handlung des Videos. Der Ort ist unklar, es ist zunächst nur ein glatt glänzender Boden zu sehen, und die Stachelprothese vom Beginn des Videos. Zu hören sind lediglich die unangenehmen Klänge eines scharfen Gegenstandes der über eine glatte Oberfläche gezogen wird und der Aufprall der spitzen Prothese auf dem Boden. Die Geräusche verstärken die bedrohliche Stimmung der Szene. Modesta gewinnt an Schnelligkeit und Aggressivität. Der spinnenartige Tanz und das Kostüm Modestas unterstreichen ihre Gefährlichkeit. Technische Klänge betonen die Aussage des Videos, sie strahlen Kraft und Aggressivität aus. Es stellt sich die Frage wie durch den Einsatz von Technologien ein akustisches und physisches Körperbild Modestas im Video erzeugt wird. Wie werden also Weiblichkeit und Handlungsfähigkeit im Musikvideo (audio-)visuell konstruiert?

## **Die musikalische Cyborg**

Auffallend bei Viktoria Modesta's Song „Prototype“ ist vor allem der klangliche Wechsel von verschiedenen elektronischen Mustern. Das Tick Tock am Anfang des Liedes scheint dabei noch das unauffälligste Geräusch zu sein. Von Echos und Hall abgesehen, entstehen rund um die verschiedenen Sequenzen unterschiedliche Atmosphären, die jeweils durch Geschwindigkeit, Lautstärke und der Menge von Geräuschen erzeugt werden. Die gewählte musikalische Untermalung unterstreicht und prägt dabei jede gesungene Textzeile. Die Aggressivität während des Refrains wird durch die ichbezogene Botschaft des Texts („I'm a prototype“) verstärkt und stellt die Künstlerin so in einer machtvollen und für stereotype weibliche Figuren im Pop außergewöhnlichen Position dar. Die Sängerin und Künstlerin Modesta ist eindeutig das führende Glied in einer Reihe von computererzeugten Melodien. Sie ist es, die darüber bestimmt, ob die Stimme größer als der Synthesizer ist oder ob der Klang des Computers eine eigene Szene einnehmen darf. Neben der Melodie des Songs, gibt es auch andere Klangmuster, die Modesta erscheinen lässt. Unter anderem gehört hierzu das Geräusch beim Laufen in High Heels, das summende Geräusch einer Tätowiernadel oder auch ein kurzer Atemhauch.

Modesta befreit sich von genderkonformen Regelungen und verwischt die Grenzen von Organismus und Maschine um sich der allgemeinen Imagination, Produktion und Reproduktion zu entziehen, wie Haraway es beschrieben hat. Modesta inszeniert sich nicht

nur klanglich als Cyborg, sondern auch körperlich. Ihre Prothesen sind während des Videos immer präsent, selbst in der Nacktszene ohne Prothese, denn sie suggeriert das Wechseln eines Körperteils, sowie die Möglichkeit der Entfernung. Die Grenzen zwischen außen und innen verschwimmen, weil Modesta das klangliche, literarische und optische „Zepter“ übernimmt. Sie wird nicht von außen gemacht, sondern setzt ihre eigenen Körpergrenzen innerhalb ihrer Vorstellung von Körper, Sexualität und Handlungsmacht. Ob sie ihre Prothese offen zeigt oder ohne Prothese auftritt, liegt allein in ihrer Hand.

Im Sinne Haraways befreit Modesta sich von der Unterdrückung nur Mensch sein zu müssen und nutzt die Prothetik um neue Handlungsmöglichkeiten für sich zu eröffnen. Modesta als medialer Cyborg verkörpert gesellschaftliche Imaginationen des transhumanen Subjekt-Seins (Spren 1997: 88) und erhält damit die Autorität eines heldenhaften Stars. Durch die Loslösung von binären Mustern und Strukturen, entzieht Modesta sich als Cyborg der Frage nach Geschlecht, Sexualität und *normalen* Körpern.

Die elektronischen Beats innerhalb des Songs können als Kommunikationstechnologie beschrieben werden. Um die Stimmung innerhalb des Musikvideos wahrzunehmen, bedarf es weder des Liedtextes, noch der Stimme der Sängerin Modesta. Die elektronisch erzeugten und somit künstlich hergestellten Töne bilden das Fundament für die Cyborg-Figur Modesta. Auch ohne Video lassen sich Emotionen herausfiltern, denn die Melodien verstärken sich oder nehmen ab, werden schneller oder langsamer und erzeugen immer wieder ein Gefühl der Überlegenheit Modestas, die die Musik zu kontrollieren scheint. Auf ihr Zeichen hin beginnt die Musik schon zu Beginn an zu spielen. Das starke Auftreten mit ihrer Stachelprothese signalisiert den Auftakt. Das Geräusch der High Heels auf dem Boden leitet über zum Gesang. Nach den ersten gesungenen Zeilen gibt es wieder einen Wechsel der Melodie. Das wiederholte Geräusch der High Heels erzeugt erneut einen Wandel den Modesta durchgehend steuert.

Es gibt theoretische Ansätze, die davon ausgehen, dass menschliche Stimmen, die durch Technik denaturalisiert und mechanisiert werden, „sonic cyborgs, fembots and posthumans“ entstehen lassen (Loza 2001, 349). Ähnlich wie Haraway beschreibt Susana Loza eine Gesellschaft, in ihrem Fall den technophilen Westen, der abhängig ist von binären Codes und sich wünscht alles elektronisch zu optimieren und digitalisieren und schließlich auch ihre Leidenschaften bereitwillig zu computerisieren (Loza 2001: 349), egal ob in Bezug auf ihr eigenes Geschlecht oder erotische Eskapaden. Die Einschränkungen binärer Strukturen werden also auch bei Loza aufgehoben und umgestaltet. Loza, die in ihrem Essay vor allem elektronische Tanzmusik analysiert, geht schließlich davon aus, dass „Electronic dance music, popular culture and modern science inject the flesh with fantasies of immortality, limitless pleasures, and unadulterated agency.“ (Loza, 2001: 349). Nicht nur Modestas Passion zum Singen wird technologisiert, sondern auch sie selbst. Ihre

Unsterblichkeit wird durch den Comic, sowie am Ende des Videos deutlich als sie in einem weißen Raum ohne sichtbare Wände tanzt, der stark an eine Szene aus dem Film „Matrix“ erinnert, in der ein Raum noch unprogrammiert ist und nackt erscheint. Doch nicht nur die Fantasie von Unsterblichkeit erscheint in Modestas Musikvideo. Auch das von Loza benannte ‚grenzenloses Vergnügen‘ zeigt sich in der unsterblichen Comic-Figur, die Spaß daran hat schwarze Schatten zu bekämpfen, aber auch in der Szene im Schlafzimmer, in der sich Modesta mit einem Mann und einer Frau vergnügt. Im selben Zuge erkennen wir auch ihre Handlungsmacht, die sich durch das Musikvideo zieht. Die Selbstdarstellung ohne Prothese unterstreicht dies; die visuelle Darstellung kann als Überwindung menschlicher Verletzlichkeit gelesen werden: Modesta ist nicht angewiesen auf bestimmte andere; vielmehr nutzt sie Technik um eigene Grenzen zu überwinden. Doch die Behinderung Modestas lässt sich nicht nur visuell erkennen. Das Geräusch, das Modesta vor allem mit ihrer Stachelprothese erzeugt, steht eindeutig im Kontrast zu dem Auftreten mit dem Bein aus Fleisch und Blut. Sie ist die Cyborg mit technisierter Prothese und gleichzeitig ist sie Cyborg mit Hilfe elektronisch erzeugten Beats. Die Visualität unterstreicht ihre ‚Andersartigkeit‘ durch ihre unterschiedlichen Prothesen, doch erst der Sound gibt ihr die eigentliche Kontrolle. Modestas Behinderung wird im Sound allerdings, außer der Klänge die durch die Prothese erzeugt werden, nicht erkennbar. Dennoch bricht Modesta klanglich mit klassischen weiblichen Pop-Sounds. Während des Sprechgesangs der Bridge wird ihre Stimme durch tiefere Frequenzen ergänzt, die klassischerweise mit maskulinen Stimmen assoziiert werden. Der Sound spielt hier mit stereotypen Auffassungen von vergeschlechtlichten Stimmen und Klängen. Die technischen, harten Beats unterstützen dies.

### **Modesta als Identifikationsfigur?**

Die Figur der Viktoria Modesta bietet durchaus Fläche für Identifikation für Menschen mit und ohne Behinderung. Wie die meisten Popkünstler\*innen bewegt sie sich dabei aber auf dünnem Eis. Sie bricht mit klanglichen und körperlichen Normen, indem sie ihre Prothesen eindrücklich in Szene setzt, zugleich entspricht ihr Auftreten den gängigen Schönheitsnormen des Pop-Business: Sie ist *weiß*, schlank, wohlhabend und entspricht außer ihrer Prothese den gängigen Schönheitsnormen. Es lässt sich also diskutieren, ob Modesta im Video zu „Prototype“ ein neues oder gar revolutionäres Moment von Behinderung darstellt. Einerseits öffnet sie die Bühne für Künstler\*innen mit Behinderung. Andererseits darf nicht vergessen werden, dass ihre Positionierung als Cyborg, die das verletzlich Menschliche übersteigt, auch ein machtvolleres Mittel zur Vermarktung darstellt. Als Cyborg gibt sie sich jedoch keiner einfachen Darstellung als ‚behinderte Frau‘ hin: Nicht nur

ihre Prothesen sind technologisiert, sondern auch ihre Stimme, ihr ganzes Wesen; sie bestimmt die Atmosphäre und wählt ihre eigenen körperlichen und mentalen Waffen. Mit der leuchtenden Prothese zieht Modesta Motten in das Licht. Metaphorisch gesehen könnte das bedeuten, dass ihre Anhänger und Bewunderer immer da sind, wie Motten, sie aber nur in Erscheinung treten, wenn sie es will, in diesem Fall, wenn sie das Licht aktiviert. Mit ihrer kristallinen Luxus-Prothese wendet sie nicht nur die Laserstrahlen ihrer Peiniger von sich ab, sondern nutzt sie zum Angriff. Modesta dominiert das Geschehen als „Prototyp“ einer neuen Generation, die sich nicht anpasst, sondern sich individuell und situationsabhängig definiert. Gerade der Einsatz von Prothetik eröffnet ihr die Möglichkeit auch unter Bedrohung selbstbestimmt zu handeln. Auch das künstliche Klangbild des gesamten Songs lässt Modesta übermächtig erscheinen.

Obwohl Modesta sich in Interviews nicht als Identifikationsfigur stilisiert, wird sie dennoch zum ästhetischen Vorbild. Sie fordert nicht dazu auf es ihr nachzutun, doch sprechen die Tätowierszene oder das in der Anklage auftauchende Bild eines Mannes, der sich gerade selbst das linke Bein amputiert hat, eine andere Sprache. Sie besitzt ohne ihr Zutun Anhänger und Nachahmer, die so sein wollen, wie sie oder zumindest etwas von ihrer übermenschlichen Art abhaben möchten.

In der visuellen Darstellung bewegt sich die Kunstfigur Viktoria Modesta zwischen dem von Garland-Thomson beschriebenen Stereotyp des „supercrip“, die mit waffenartigen Prothesen gegen Feinde kämpft, und einer eher exotischen Darstellung, die durch die glitzernde Prothese nahegelegt wird. Doch die Darstellung Modestas einfach in diese beiden Muster zu kategorisieren, würde ihr nicht gerecht werden. In stetiger Abwandlung stereotyper Bilder präsentiert sie sich als selbstbestimmte Frau und zeigt sich öffentlich sowie privat handlungsmächtig. Sie bildet also durchaus Potential zur Identifikation und wichtiger: Sie zeigt wie eine Frau mit Behinderung klassische Zuschreibungen übersteigt und erfolgreich und begehrenswert ist.

## Endnoten

- 1 Dieser Beitrag ist auf der Grundlage einer Forschungsarbeit im Rahmen des Seminars „Ableism: Disability Studies in der Forschung“ im Studiengang Gender Studies an der HU Berlin entstanden. Wir danken Helge Tietz und David Fritz für ihre Mitarbeit bei der Auswertung und LJ Müller für wertvolle Hinweise bei der Erarbeitung des Beitrags.
- 2 Link zum Musikvideo „Prototype“: <https://www.youtube.com/watch?v=jA8inmHhx8c>
- 3 In der vorliegenden Arbeit wird überwiegend die Ausdrucksweise „Menschen mit Behinderung“ verwendet. Behinderung soll hier im Sinne der Disability Studies als Wechselwirkung zwischen Individuum und gesellschaftlichen Machtverhältnissen und Barrieren gesehen werden. Zur Einführung siehe Waldschmidt & Schneider (2007).
- 4 Ursprünglich eine Bezeichnung der Praxis weißer Schauspieler\*innen in den USA des 19. Jhdts., die Schwarze Charaktere in sog. Minstrel Shows auf erniedrigende und rassistisch diskriminierende Weise darstellen (siehe z.B. Wellman 1997).
- 5 Das Video zu dem Lied „Prototype“ wurde im Rahmen der Kampagne „Born Risky“ des Channel 4 produziert. Channel 4 ist ein staatlich organisierter britischer Fernsehsender, der sich ausschließlich durch Werbung und durch Sponsoren finanziert. Der Sender bekommt keine öffentlichen Gelder und hat es sich zur Aufgabe gemacht innovativ, experimentell und unverwechselbar zu sein ([channel4.com/info](http://channel4.com/info)). Die Kampagne „Born Risky“ spiegelt diese Aufgabe wider.

## Literatur

- Bailey, Alyssa (22.12.2014): Amputee Pop Star Viktoria Modesta doesn't care if you're uncomfortable. Online verfügbar unter: [www.elle.com/culture/music/interviews/a14609/amputee-pop-star-viktoria-modesta-interview/](http://www.elle.com/culture/music/interviews/a14609/amputee-pop-star-viktoria-modesta-interview/), zuletzt geprüft am 20.09.2015.
- Bosma, Hannah (2003): Bodies of evidence, singing cyborgs and other gender issues in electrovocal music. *Organised Sound*, 8, S. 5–17.
- Denzin, Norman K. (2012): Reading Film – Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial. In: Flick, Uwe u.a. (Hg.) *Qualitative Forschung – Ein Handbuch*. 9. Auflage. Rowohlt Taschenbuchverlag. Hamburg.
- Garland-Thomson, Rosemarie (2004): The Politics of Staring: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. In: *Disability Studies: Enabling the Humanities*, S. 189–205.
- Haraway, Donna (1995): Ein Manifest für Cyborgs. In: Haraway Donna: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a.M. und New York S. 33–72.
- Hogarth, Morgan Ashley Parker (2010): Power off: The modern media and the slippery slope of disability representation. Diss. The George Washington University.
- James, R. (2008): "Robo-Diva R&B": Aesthetics, Politics, and Black Female Robots in Contemporary Popular Music. *Journal of Popular Music Studies*, 20, S.402–423.
- k.A. (o.J.): Viktoria Modesta. Homepage. Online verfügbar unter: [www.viktoriamodesta.com/](http://www.viktoriamodesta.com/), zuletzt geprüft am 20.09.2015.
- Loza, Susana (2001): Sampling (hetero)sexuality: diva-ness and discipline in electronic

*Clara Becker, Franziska Knöppchen und Lisa Pfahl, 'The world's first amputee pop artist'.  
Darstellung von Behinderung in Viktoria Modestas 'Prototype'*

dance music. In: Popular Music. Volume 20/3. Cambridge University Press, S. 349-357.

McKay, George (2009): 'Crippled with nerves': popular music and polio, with particular reference to Ian Dury. Popular Music, 28, S 341–365.

Saner, Emine (20.12.2014): Viktoria Modesta, the world's first amputee pop star: 'If you don't fit in, then don't fit in'. Online verfügbar unter: [www.theguardian.com/music/2014/dec/20/-sp-amputee-pop-star-viktoria-modesta](http://www.theguardian.com/music/2014/dec/20/-sp-amputee-pop-star-viktoria-modesta), zuletzt geprüft am 20.09.2015.

Smit, Christopher (2014): "Body Vandalism: Lady Gaga, Disability, and Popular Culture." Review of Disability Studies: An International Journal 10.1 & 2.

Spreen, Dierk (1997): Was verspricht der Cyborg? In: Ästhetik & Kommunikation, Themenheft Online-Verstrickungen, H. 96, Jg. 26, März, S. 86–94.

Traue, Boris (2013): Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel. Zeitschrift für Diskursforschung, 2 (1). 117–136.